

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra zpěvu

Studijní obor Zpěv

**Inscenační podoba Suor Angeliky Giacoma
Pucciniho na HF JAMU v Brně
(s akcentací postavy Suor Angeliky)**

Diplomová práce

Autor práce: BcA. Lenka Ďuricová DiS.

Vedoucí práce: doc. Mgr. MgA. Monika Holá Ph.D.

Oponent práce: PhDr. Alena Borková

Brno 2013

Bibliografický záznam

ŘURICOVÁ, Lenka. *Inscenační podoba Suor Angeliky Giacoma Pucciniho na HF JAMU v Brně (s akcentací postavy Suor Angeliky) [The production form of Suor Angelica by Giacomo Puccini on Janacek's academy of art in Brno (with an accent character Suor Angelica)]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Fakulta hudební, Katedra zpěvu, rok. 2013, 42 s. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. MgA. Monika Holá Ph.D.

Anotace

Diplomová práce „*Inscenační podoba Suor Angeliky Giacoma Pucciniho na HF JAMU v Brně (s akcentací postavy Suor Angeliky)*“ popisuje celkový proces vzniku inscenace opery na HF JAMU od úplného počátku až po uvedení veřejnosti. Zaměřuje se zejména na individuální přístupy těch, kteří se na přípravě podíleli a také na představitelky hlavní role Sestry Angeliky. Tato opera mě zaujala především proto, že jsem v inscenaci ztvárnila hlavní roli Suor Angeliky a také hudba a především zajímavý režijní přístup Davida Kříže. V této práci se tedy snažím nejen přiblížit operu jako takovou, ale také charakter a prožitky Sestry Angeliky v podání studentek JAMU.

Annotation

Diploma thesis „*The production form of Suor Angelica by Giacomo Puccini on Janacek's Academy of Performing arts in Brno (with an accent character Suor Angelica)*” describes the overall process of production of the opera at JAMU from the very beginning through to the public. It focuses on individual attitudes of those who participated in the preparation and also for the lead role of Suor Angelica. This opera appealed to me mainly because I staged plays the lead role in Suor Angelica and music and above all interesting directorial approach David Kříž. In this work I try not to bring opera itself, but also the character and experiences of Suor Angelica in the administration of student Janacek's Academy of Performing Arts.

Klíčová slova

Opera, Suor Angelica, Giacomo Puccini, David Kříž, HF JAMU, režijní přístup, Tomáš Krejčí, Natalia Romanová-Achaladze, Lubomíra Sonková,

Keywords

Opera, Suor Angelica, Giacomo Puccini, David Kříž, Janacek's Academy of Performing arts, general approach, Tomáš Krejčí, Natalia Romanová-Achaladze, Lubomira Sonková,

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 13.5. 2013

Lenka Ďuricová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala za nesmírnou ochotu a pomoc vedoucí diplomové práce paní Monice Holé, dále panu Tomáši Krejčímu, paní Natalii Romanové-Achaladze, paní Lubomíře Sonkové, panu Miloši Schniererovi a Davidu Křížovi.

Obsah

PŘEDMLUVA	1
1 OPERA SUOR ANGELICA A HISTORIE	2
1.1 ŽIVOT GIACOMA PUCCINIHO	2
1.2 OBDOBÍ VZNIKU OPERY SUOR ANGELICA.....	3
1.3 OBSAH OPERY SUOR ANGELICA	4
2 PŘEDSTAVENÍ OPERY SUOR ANGELICA V RÁMCI STUDIA DEVÍTKA NA HF JAMU	6
2.1 ŽIVOTOPIS DAVIDA KRÍŽE	6
2.2 VZTAH REŽISÉRA K PUCCINIHO SUOR ANGELICE	8
2.3 REŽIJNÍ KONCEPCE.....	9
2.4 SCÉNA A KOSTÝMY	11
2.5 CHARAKTERY POSTAV	12
2.6 PŘÍPRAVA, PROVEDENÍ A OBSAZENÍ OPERY	14
3 OSOBNÍ PŘÍSTUP HLAVNÍCH PŘEDSTAVITELEK ROLE SESTRY ANGELIKY ...	16
3.1 INDIVIDUÁLNÍ PŘÍSTUP LENKY ĎURICOVÉ K ZTVÁRNĚNÍ ROLE SESTRY ANGELIKY	16
3.2 INDIVIDUÁLNÍ PŘÍSTUP JANY PLACHETKOVÉ K ROLI SESTRY ANGELIKY	22
3.3 INDIVIDUÁLNÍ PŘÍSTUP ALENY NEVIMOVÉ K ROLI SESTRY ANGELIKY	24
4 OSOBNÍ PŘÍSTUP PEDAGOGŮ KE ŠKOLNÍ INSCENACI	26
4.1 POHLED NATALIE ROMANOVÉ-ACHALADZE	26
4.2 POHLED LUBOMÍRY SONKOVÉ.....	28
4.3 POHLED TOMÁŠE KREJČÍHO	29
ZÁVĚR	34
POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE	35
ODKAZY Z INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	36
SEZNAM PŘÍLOH	37
PŘÍLOHY	38

Předmluva

Pro diplomovou práci jsem si zvolila jako téma operní jednoaktovku Suor Angelica Giacomina Pucciniho. Opera upoutala moji pozornost zejména díky tomu, že jsem v ní v roce 2011/2012 na Hudební fakultě JAMU ztvárnila roli hlavní představitelky, Sestry Angeliky. Zaujal mě především nádherný Pucciniho skladatelský jazyk, opojná melodie, režijní zpracování Davida Kříže, které se neslo v duchu klasické režie, ale i přesto neotřelé, mladistvé a svým způsobem jiné, a v neposlední řadě ztvárnění hlavní postavy. Mé přesvědčení psát právě o této opeře plynulo také z důvodu toho, že se v Brně do té doby Pucciniho jednoaktovka neinscenovala. Chtěla jsem tak blíže v předkládané práci představit a charakterizovat tuto relativně známou, ovšem bohužel méně uváděnou operu.

Za velmi cennou zkušenost považuji osobní setkání a diskuse s jednotlivými osobami, které se na opeře podílely.

V diplomové práci nejdříve stručně přibližuji život skladatele Giacomina Pucciniho, zabývám se také blíže obdobím, ve kterém opera vznikla, a dále popisuji její děj. V následujících kapitolách přináším hlavní přínos celé diplomové práce, a tím je detailní popis školní inscenace Suor Angeliky od úplného počátku, čili od chvíle vzniku myšlenky, že se opera bude provádět, dále režijní koncepci, začátky studia, samotné inscenování a uvedení veřejnosti. Za velký přínos považuji kapitoly s individuálními pohledy a přístupy tří alternativ hlavní postavy opery a tří pedagogů, kteří se na vzniku opery různým způsobem podíleli.

Pro úplné dokreslení představy v příloze dokládám nákresy scény, fotografie z představení a také DVD se třemi alternativami hlavní role Suor Angeliky-Jany Plachetkové, Aleny Nevimové a Lenky Ďuricové.

1 Opera Suor Angelica a historie

1.1 Život Giacoma Pucciniho

Italský operní skladatel Giacomo Puccini, celým jménem Antonio Domenico Michele Secondo Maria, se narodil 22. prosince 1858 v Lucce jako páté dítě ve významné hudebnické rodině.

Vlohy pro kompozici zdědil jak po své matce Albině Magi-hudebnici, tak po otci, který byl varhaníkem, učitelem a skladatelem v chrámu sv. Martina v Lucce. Pět let po narození však otec Giacoma zemřel a zanechal po sobě řadu chrámových a komorních skladeb, dvě opery, které se nedochovaly a těhotnou ženu se šesti dětmi.

Puccini byl po smrti otce vychováván a vyučován svým strýcem Fortunatem Magim a později začal studovat u Carla Angeloti na Paciniho hudební škole. Již v deseti letech se Giacomo stal choralistou a o čtyři roky později též varhaníkem. Svě prvotní kompozice napsal kolem patnáctého roku věku. Rozhodujícím okamžikem v Pucciniho životě bylo shlédnutí Verdiho opery Aida v Pise, která jej utvrdila v tom stát se operním skladatelem. V roce 1880, po studiu na Paciniho hudební škole, získal Puccini stipendium a začal studovat na milánské konzervatoři u Amilcare Ponchielliho a Antonia Bazziniho. Absolventskou prací Symfonické capriccio pak v roce 1883 konzervatoř úspěšně dokončil.

Jeho první operou byla úspěšná *Le villi* zkomponovaná pro soutěž nakladatele Edoarda Sonzogna o nejlepší jednoaktovku. Právě tato opera odstartovala celoživotní spolupráci s významným nakladatelem Giuliem Ricordim, který si u něj následně objednal další operu *Edgar*. Nebyla sice tak úspěšná jako *Le villi*, ale Ricordi v Pucciniho talent oprávněně věřil.

V rodném městě Lucca poznal svoji životní lásku Elviru Bonturi a usadil se s ní v sídle v Torre del Lago u Viareggia. Zde zkomponoval téměř všechny své opery (*La Bohème*, *Madame Butterfly*, *Tosca*, *La fanciulla del West*, *Il Trittico*, *La rondine*, ad.). Důležitými osobnostmi v jeho operní tvorbě byli libretisté-italští básníci Luigi Illica a Giuseppe Giacosa, kteří společně s Puccinim tvořili podle Ricordiho "svatou trojjedinost".

Když Ricordi, jež byl Pucciniho velkým přítelem, v roce 1912 zemřel, Pucciniho tvorba v podstatě ustala. Posledním dílem je opera *Turandot*, kterou již

nemohl dokončit (závěrečnou část Turandot dokonpoval po smrti Pucciniho až skladatel Franco Alfano), neboť jej postihla rakovina hrtanu. V Bruselu se podrobil operaci, ale několik dní poté (29. listopadu 1924) zemřel na selhání srdce. Byl pohřben v Miláně do rodinné hrobky Toscaniniů a v roce 1926 byly jeho ostatky převezeny do mauzolea v Torre del Lago zřízeného synem Giacoma Pucciniho.

1.2 Období vzniku opery *Suor Angelica*

Opera *Suor Angelica* vznikala v napjatém ovzduší první světové války. Aby se vyrovnal s podněty tehdejší avantgardní skladatelské generace (Igor Stravinskij, Richard Strauss ad.), rozhodl se Puccini koncipovat nový operní opus jako sled tří jednoaktovek, které dohromady nazval *Il Trittico* (Triptych). Chtěl v celkové koncepci vytvořit trojici děl, která budou dramaticky zcela protikladná a přitom se budou vzájemně vyvažovat a tvořit trojjediný celek. *Suor Angelica* je v tomto celku druhou jednoaktovou operou, předchází jí výsostně dramatická, verismem inspirovaná opera *Il Tabarro* (Plášť). Plášť je symbolem kdysi harmonického života manželského páru, vzhledem k okolnostem však získá nový význam, když je jím skryta mrtvola zavražděného milence. Po tomto dramatickém až drastickém díle představuje *Suor Angelica* zklidnění odkazem ke středověkým miráklům, ale i ona nakonec posluchačovy city velmi rozjitří, když je postupně seznámen s bezvýhodným osudem hlavní hrdinky (viz kapitola Obsah opery *Suor Angelica*). Dramaturgické odlehčení přináší až poslední jednoaktová opera Gianni Schicchi, oslavující svým komickým charakterem žánr barokní opery buffy (příběh se odehrává ve 13. století v italské Florencii, kde se po smrti bohatého občana Donatiho pozůstalí příbuzní rozhodnou padělat jeho závěť ve svůj prospěch). Pucciniho Triptych byl poprvé uveden v newyorské Metropolitní opeře v prosinci 1918.

Požádala jsem o názor na Pucciniho tvorbu pedagoga pana Miloše Schnierera. Podle něj je zřejmé, že navzdory určité rovnocennosti sopránových a tenorových partů se v Pucciniho operách celková obsahová lyrickodramatická pozornost věnuje zejména ženským postavám. Puccini se svého času (někdy po kompozici *Manon Lescaut*) nechal slyšet, že byl vždy do svých ženských postav zamilován. Pronesl, že je stále zamilován jako ve dvaceti letech. A v den, kdy už nebude zamilován, ať jej donesou do hrobu. Tyto myšlenky lze podle pana

Schnierera vysvětlit různým způsobem. Například, že skladatel se ve své tvůrčí fantazii při kompozici oper postupně vžíval nejen do odpovídající dramatické situace děje opery, ale současně si nutně musel představovat dotyčnou hrdinku, kterou si ve své obrazotvornosti modeloval podle vlastních představ. Avšak navzdory zřejmě prioritně subjektivnímu postoji vytvořil Puccini obecně platné ženské postavy pochopitelné pro obecnstvo v rozdílných světových kulturních oblastech.

Nejvíce posluchače zasáhnou tragické osudy hlavních hrdinek. Kupříkladu ukončení života vlastní rukou, tedy sebevraždu, najdeme v jeho operách vícekrát. Nejen Suor Angelica končí svůj život dobrovolně: Tosca ukončuje žití skokem z Andělského hradu, Cio-Cio San (Madama Butterfly) rituální sebevraždou a otrokyně Liu ve třetím dějství opery Turandot raději podstoupí dobrovolnou smrt, než by prozradila informaci o princí Calafovi.

Vyústění děje Angeliky vůbec nemuselo končit její sebevraždou a navíc drastickým závěrem, kdy se ještě jakoby narychlo před osudovým působením jedu kaje. Logicky by se i po zjištění smrti svého dítěte mohla Angelica dát na klášterní pokání prakticky natrvalo do konce svého života, kdyby chtěla (a kdyby chtěl i sám tvůrce opery). Nicméně takto její odchod ze života posluchače zasáhne mnohem silněji a on tak v posledních minutách života spolu-prožije intenzívně její maximální utrpení.

Dle slov prof. Schnierera se nedá říct, že by Puccini viděl v ženských postavách svých oper ideál. Byl to skutečný výplod temperamentu jeho fantazie. K němu v protikladu například Richard Strauss stál vysoko povznesen nad osudy představitelů všech svých oper. A Janáček promítal do ženských postav počínaje Káťou, ale třeba i Cikánkou Zefkou v Zápisníku zmizelého svoje variabilní představy platonické lásky Kamily Stösslové. A to, jak víme, dalo vzniknout precizním charakteristikám takových operních postav, které nikdo před ním ani potom nedokázal vytvořit.

Vývoj se již ubíral jiným směrem. A to i po posledním, fantasticky nádherném a bohužel ne zcela dokončeném díle, jakým je Pucciniho Turandot.

1.3 Obsah opery Suor Angelica

Pucciniho jednoaktová opera Suor Angelica je součástí Triptychu (další dvě části Plášť a Gianni Schicchi), který byl premiérován 14. prosince 1918 v

Metropolitní opeře v New Yorku. Jednoaktovka, která oplývá nádhernou melodikou a bohatou harmonií, jak instrumentální tak sborovou, v sobě nese velice dobře vystavěný dramaturgický příběh, jehož děj se odehrává v Itálii, v prostředí kláštera na sklonku 17. století.

Angelice, mladé šlechtičně, velmi brzy zemřeli rodiče. Starost o ni, její sestru a majetek převzala sestra její matky, která jí na smrtelném loži přísahala, že se o děti postará a řádně je vychová.

Když se Angelice narodí nemanželské dítě a otec dítěte uprchne, poručnice považuje tuto skutečnost jako své selhání. Aby nedošlo k ponížení rodiny a ke společenskému propadu, je Angelika nucena odejít do kláštera, bez dítěte. Sedm let se zpovídá ze svého hříchu a na svého syna po celou dobu nemůže zapomenout.

Po sedmi letech ji poručnice, teta, poprvé navštíví a to jen z důvodu potvrzení majetkových změn, neboť sestra Angeliky se vdává a teta požaduje, aby byl majetek připsán jen její sestře. Angelika neskonale touží pouze po tom, dozvědět se více informací o jejím vlastním synovi. Teta jí opět vyčítá hřích, který spáchala a jímž pošpinila celou rodinu a chladně jí oznámí, že malý chlapec zemřel před dvěma lety v nemocnici. Angelika se zhroutí a myšlenky na syna, jenž se po dobu pobytu v klášteře snažila postupně vytěsnit, se vrací v daleko silnějším rozsahu.

Nastává období blouznění způsobené vlivem uklidňujících lektvarů z bylin. Ve stavu bdělém i snivém neustále vzpomíná na pár posledních chvil strávených se synem a na sled událostí, které se staly.

Tíživá myšlenka na smrt syna, bláznivá touha spatřit jej alespoň na chvíli, mateřská láska, která jí byla odepřena, vyčleňování se ze společnosti a postupné uzavírání se do sebe vedou Angeliku až k sebevraždě, kterou v danou chvíli vidí jako jediné východisko ze situace a přiblížení se ke svému synovi.

2 Představení opery Suor Angelika v rámci Studia Devítka na HF JAMU

Opera Suor Angelica byla uvedena v rámci „Komorní opery“ a Studia Devítka na Hudební fakultě JAMU v květnu (20., 23., 24., 25.) roku 2011. Jednalo se o studentský projekt, na kterém se podíleli studenti z různých ročníků HF JAMU. Operu režíroval David Kříž, hlavní role se zhostily Jana Plachetková, Alena Nevimová a Lenka Ďuricová a na klavír doprovázel pan Tomáš Krejčí.

2.1 Životopis Davida Kříže

David Kříž, režisér školní inscenace opery Suor Angelica, se narodil 14. prosince 1985 v Bílovci, okres Nový Jičín a po třech letech pobytu zde se rodina usadila v Rousínově (v malém městečku východně od Brna).

Pochází z pedagogicko - manažerské rodiny a vztah k divadlu se u něj prohluboval již od útlého věku – babička Zdeňka hrála ochotnické divadlo, tančila a zpívala a rodiče z otcovy strany se podíleli na veřejném sportovním a kulturním životě v městské části Slavíkovice.

Rodinnou výchovu absolvoval před základní školou u své babičky a základy hudební, divadelní a pedagogické získal právě od ní, Zdeňky Šťastné, dále tety Mgr. Zdeňky Trněné a především od maminky Hany Křížové.

Povinnou školní docházku absolvoval v letech 1992 – 2001 v Rousínově a současně nastoupil do ZUŠ Františka Sušila, kde se učil hře na klavír u Miluše Husákové a Hany Jánské. Do mutačního období zpíval ve dvou rousínovských pěveckých sborech a v době mutace se alespoň věnoval korepetování dvou dětských sborů – Puntík z MŠ a Slavíček ze ZŠ Rousínov.

V roce 1999 založil při ZŠ společně se spolužáky interní Divadelní spolek, který se prezentoval pohádkou Sněhurka a sedm trpaslíků. V roce 2000 se setkal se sólistou tehdejší brněnské operety Jiřím Dočekalem a ten Davida přiměl k předzpívání a následně mu domluvil konzultace u Mgr. Ireny Sobolové – Hýlové, profesorky zpěvu na brněnské konzervatoři. V roce 2001 nastoupil na konzervatoř Brno a od maturitního ročníku začal více koncertovat a uplatňovat své pěvecké nadání. V roce 2007 úspěšně absolvoval koncertem a také v představení „Ať žije maestro, aneb Takové jsou všechny“ v režii Tomáše Studeného a Beno Blachuta. Na

konci svého studia na konzervatoři absolvoval přes dvě stovky koncertů a veřejných vystoupení a koncertně spolupracoval také s prof. Milošem Schniererem.

Zájem o divadlo a režii se prohluboval také díky paní doc. Aleně Vaňákové, která Davida v jeho zálibě podporovala již na brněnské konzervatoři.

Po absolutoriu na konzervatoři přišlo zklamání. Obor „operní režie“ se v příslušném roce neotvíral. Hledal tedy alternativu. V oboru zpěv již dál pokračovat nechtěl a tak se na dva roky uchýlil ke studiu na pedagogické fakultě MU Brno, kterou však kvůli následné časové kolizi se studijním programem režie předčasně ukončil. Nástup na HF JAMU byl dvojitý. První nástup zhatila po necelém semestru studia nemoc – tehdy studoval u režiséra Zdeňka Černína a v současné době je studentem třetího ročníku u Mgr. Václava Málka – obor operní režie.

D.A.V.A. – činnost v Rousínově-d roku 2003 soustavně pracuje s Divadelním a výtvarným ansámblem v Rousínově, který založil a do dnešních dnů je jeho uměleckým vedoucím. Pro herce složil řadu muzikálových dramatizací, převážně pohádkových titulů (Sněhurka a 7+1 trpaslík, Perníková chaloupka, aneb „Jak to bylo doopravdy“, Šaty ne/dělají člověka, Kráska a netvor, Panna a Zvíře, Živý Betlém, Královna Sněhu - provedena i v Brně v divadle Barka), a též vlastní dramatické opusy (činohra: upírská jednoaktovka Žít věčně, muzikál Rousínovský Vodník).

Od roku 2007 pedagogicky působí na ZUŠ Františka Sušila Rousínov jako pedagog zpěvu, sboru, hudební nauky a korepetice.

Od roku 2009 spolupracuje s kolegou Ondřejem Koláčným, Jitkou Koláčnou-Břízovou a Ivou Hrbáčkovou na výchovně vzdělávací koncertní revue „A co Vy, pane kolego?!“, která se zaměřuje na popularizaci a přiblížení vážné hudby mladým.

V roce 2010 společně s kolegyní Renatou Fraisovou založil Koncertně režijní duo „Rejža a Rejžička!“ a pořádají Happeningy - Hudebně literární večer, koncerty v Malé královopolské galerii v Brně nebo provedli také operu Služka paní G. B. Pergolesiho apod. Od roku 2010 se stal zastupitelem Města Rousínov.

Režie za poslední tři roky-od svého studia na JAMU se režijně podílel na několika projektech v rámci školy i mimo ni. V roce 2010 v rámci HF JAMU inscenoval na Staré radnici v Brně Janáčkova Říkadla pro zahajovací ceremoniál Mezinárodní festival Janáček Brno 2010 a následně bylo v rámci HF JAMU uvedeno scénické provedení Říkadla a Dechového sextetu Mládí v Komorní opeře HF JAMU (taktéž v rámci festivalu).

V roce 2011 zinscenoval operu G. Pucciniho Suor Angelica, která byla uvedena v rámci Studia „9“ na HF JAMU a následně také v klášterním komplexu v Rajhradě.

V následujícím roce se prezentoval žertovnou operou G. Donizettiho Viva la mama, kterou se Komorní opera HF JAMU úspěšně rozloučila s dlouholetým prostorem divadla Barka.

Kromě vlastních režii asistoval při představeních Eugen Oněgin (Čajkovskij) a Cosi fan tutte (Mozart). Mimo školu dvakrát nastudoval představení Malé vánoční oratorium skladatele Petra Zapletala v Konventu u Milosrdných bratří (rok 2011, 2012) a původní operu Vepřové spiknutí skladatele Jana Zástěry a Martina Budka s ansámblem Collegium Hortensis v Teplicích.

V letošním akademickém roce připravil se souborem D.A.V.A. festival Rousínovský divadelní podzim 2012, ve kterém byly uvedeny celkem čtyři premiéry během čtyř měsíců a v letním semestru úspěšně režíroval operu B. Smetany Prodaná nevěsta.

2.2 Vztah režiséra k Pucciniho Suor Angelice

Režisér David Kříž je zastáncem názoru, že v době, kdy máme možnost vyhledat nepřeberné množství informací prostřednictvím internetu a televize – zprávy, fotografie, nahrávky, tiskoviny, a můžeme online sledovat přenosy okamžitého dění, je nanejvýš vhodné selektovat tyto vjemy a nechat k sobě prostupovat zejména ty nejsilnější (které se však mnohým mohou zdát nezajímavé). Kvalita nakonec v „tvůrčí duši“ zvítězí nad kvantitou a uvízne v ní.

Titul přichází například s úkolem, náhodně, povinně, mimoděk, ale vždy člověka buď vnitřně zasáhne či nikoli. David Kříž je tedy zastáncem skutečnosti nemít obsáhlou knihovnu titulů, které již viděl, ale nechat se tituly překvapit, okouzlit, pohlit, když přijdou. Je důležité předem vědět, o čem dílo je, když může být v rámci režisérovy práce úplně něčím jiným?

Tímto způsobem se režisér dostal ke svému velice kladnému vztahu k Puccinimu. Dlouhou dobu jej nechával klidným, zálibu nacházel více v českých autorech, Leoši Janáčkovi, Bedřichu Smetanovi, či Antonínu Dvořákovi a posléze v

generaci mladých soudobých skladatelů. Zanedlouho přišel úkol ze strany hudební fakulty Jamu zpracovat titul Suor Angelica, jež je součástí operního triptychu.

Po prvním seznámení se s tímto dílem měl režisér velice „těžkou“ hlavu jakým způsobem k tomuto titulu inscenačně přistoupit. Hodinová jednoaktovka plná jeptišek, zpívaná v italštině, kdy se jedna z nich v závěru usmrtí, se na první poslech zdála jako obyčejná, i když líbivá a se svým závěrem efektní opera ženy trpitelky, kterou půjde těžce vykreslit. Téměř tři týdny, každý večer, poslouchal nahrávky a postupně pronikal do celé stavby Pucciniho hudby, do zvolených vět, které byly zpívány, do stavby díla jako celku, do frází a harmonické struktury. Ve chvíli, kdy tímto hledáním a poslechem hudby „prožtel“, zcela podlehl opeře Suor Angelica i způsobu Pucciniho kompoziční práce - v jednoduchosti je síla a ta Pucciniho „jednoduchost“ je neobyčejně rozmanitá, invenční, a cílí přesně na ucho a následně i oko posluchačovo.

Režisérův rozbor dramaturgického plánu opery následně ukázal, jak bravurně je tento titul vystavěn a jak v něm všechno na sebe dokonale navazuje. Jak Puccini sám cítil jevištní tvorbu i práci, což dokazují i četné scénické poznámky. Díky škrtu nakladatelství Riccordiho je možno inscenovat operu s různým závěrem. Režisér využil Puccinim předepsaný způsob – otravu bylinkami.

Od této podrobné dramaturgicko-hudebně-formální analýzy se v souvislosti s obsazením opery odvíjela režisérova následná koncepce.

2.3 Režijní koncepce

Dle pohledu Davida Kříže je tato jednoaktovka operou s vynikající dramaturgickou stavbou, do níž občas prostupují výpady chmurných myšlenek Angeliky (úvod je plný klidu sálajícího z běžného klášterního života). V této režijní koncepci se snažil vykreslit postavu sestry Angeliky jako obyčejnou ženu, která našla v klášteře své místo a stará se o bylinky.

Narušení klidného chodu kláštera nastává ve chvíli, když přijde návštěva – do této doby byl klášter v neurčité době, ve stylizovaném oblečení bez křížků a sakrálních motivů, zůstává pouze šat sester – přichází teta, která již má reálný kostým určující dobu. Teta Angelice oznámí, že se její dcera vdává a chce po Angelice majetek a dále oznamuje, že její syn již zemřel (dítě má symbolizovat

kojenecký obleček a koník vyřezaný ze dřeva). V některých inscenacích se tato informace podává tak, že teta Angeliku klame. Ovšem v této školní inscenaci se režisér rozhodl hrát se skutečností, že dítě zemřelo.

Důležitým režisérovým prvkem v celé koncepci bylo vystavění opery ze scén, které plynou téměř v normálním čase. To znamená, že se v hudbě zpívají věty téměř v plynulém sledu, což působilo značně sugestivně. Také obsazení jednotlivých rolí mladými zpěvačkami působilo sugestivně, protože zvláště v roli Angeliky figurovaly zpěvačky podobné věku Angeliky, který jsme si s režisérem Křížem stanovili – dvacet čtyři let.

Samotná stavba díla umožňuje rozehrát příběh, který je od počátku trochu zahalen tajemstvím, přesto začíná poklidně a optimisticky, odkrývá postupně pravdu, která končí katastrofou, ve vhodné zvolené časové ploše – to vše sugestivnost ještě umocňuje.

V řadě bylo nutné zvolit správný sugestivní hrací prostor, který nabídl otočený prostor Studia Devítka na HF JAMU (hrálo se v podstatě v hledišti a diváci shlédli operu se shora z jeviště) a také klášterní sál v Rajhradě.

Pojem „sugestivní“ využívá režisér ve své režijní koncepci hojně, neboť se jeho obsah promítl v celém provedení této opery. A cílem a snahou režiséra bylo diváka hudbou, obsahem, prostorem a hereckým výkonem pohltit a téměř „zlikvidovat“, což se ve výsledku vcelku vydařilo.

Publikum nemělo být schopno po posledním akordu začít tleskat. Mělo být nevěřičně přemýšlející nad katastrofou, nad lidským osudem a soukolím, které pohltilo jednu lidskou duši. Opera měla být tragédií, která se před diváky předehrála v pouhé dvoumetrové vzdálenosti a otevírala spoustu otázek. Zůstala tu Angelika s námi, či odešla Angelika pryč? Toto byla režisérova vize, aby diváci po zhlédnutí jednoaktovky nevěřičně přemýšleli a nebyli schopni se ani hnout.

Dle režisérovy představy bylo nutné dodržet přesný herecký výkon nás zpěvaček tvořený výrazem a pohybem těla na kameru, který jsme si musely delší dobu osvojovat. Bylo nutné oprostit se od teatrálních gest a zpěváckých handicapů a manýr, zejména pohybových.

Výsledkem opery mělo být dojaté, přemýšlivé, emocionálně rozbouřené hlediště plné skleněných slzících očí – ať už se jednalo o dámy či tak pány. Cílem neměla být prvoplánovost a teatrálnost, ale upřímnost a neskutečná citová hloubka, která se v tomto operním opusu ukrývá.

Režisér David Kříž už v počátku tvorby režijní koncepce zohledňoval také herecké a pěvecké možnosti zpěvaček, které byly do rolí obsazeny. Protože sám je zpěvákem, vyžadoval precizní upevňování nejen pěveckých dovedností v rámci studia, ale především osvojování si principu mikroherectví, vnitřního herectví a tvorby vývoje postavy a hereckého celku.

2.4 Scéna a kostýmy

Scéna – prostor Studia Devítka na HF JAMU není nijak zvlášť velký, slouží převážně ke komorním operním či jiným hudebním účelům. Místnost je členěna na vyvýšené jeviště, asi metr vysoké, s portály a vstupem z pravého portálu či z hlediště. Hlediště je rozlohou stejně velké jako jeviště a jeho kapacita čítá kolem třiceti až čtyřiceti návštěvníků. Nad hledištěm je rampa, kde je umístěno osvětlení a jiné technické zázemí. Vše je přiznané, tzn., že diváci vše technické při příchodu vidí. Dále jsou v místnosti dvě velká okna, jedno je za zády diváka a druhé po jeho levé ruce. Součástí obou oken jsou vnitřní dřevěné okenice, které se při představení, pokud je to nutné, ručně zavírají.

Zcela záměrně jsem popsala prostory Studia Devítka, neboť je to důležité v následujícím vykreslení scény použité při opeře Suor Angelica a to zejména pro představu případného čitatele této diplomní práce.

V inscenaci režiséra Davida Kříže došlo na jeho popud z technických a prostorových důvodů k otočení prostoru – opera se prováděla v hledišti a diváci se ocitli na vyvýšeném jevišti. Divákovi se tedy naskytl pohled shora (pocit účastníka, který sleduje a nesmí zasáhnout; sleduje, jak se lidská bytost trápí, souží, snaží se vysvobodit, je trápena a nemůže jí sám pomoci).

Angelika je uvězněna v „temné kobce“, ve „vězení“ - klášterní místnost. V místnosti je dřevěná postel, pracovní stůl, knihovna – štelář, skříňka na silné lektvary a odvary – jedy, v našem případě reálné okno, dále přiznaný klavír, který v naší inscenaci nahrazuje stůl a na něm květiny ve váze a židle. Vše, kromě stolu, je v barvě přírodního tvrzeného dřevěného materiálu. Scéna je doplněna o malé dětské dupačky Angeličina syna a kufr, se kterým přišla do kláštera a v němž ukrývala až do osudné chvíle setkání s tetou – Tetou-kněžnou – právě dětský obleček a vyřezávaného koníka. Dveře do Studia Devítka v inscenaci posloužily také jako

reálná rekvizita, sestry jimi v průběhu jednání odchází a přichází ze zahrady, z obchodu. V závěru opery Matka představená dveře uzamkne, aby se Angelika nemohla ve svém poblouznění dostat ven – rozervaně na ně buší, chce utéct – právě to je jedna z nejvypjatějších momentů celé inscenace. Mohu říci, že pokaždé, když vcházím těmito dveřmi do Studia Devítka, okamžitě si vzpomenu na vypjatou a hysterickou scénu Angeliky a zamrazí mě. A vůbec v celém prostoru zanechala tato opera jakýsi neviditelný „otisk“, vždyť na prstech jedné ruky by se nedalo spočítat, kolikrát zde Angelika v průběhu zkoušení a příprav „zemřela“.

Kostýmy – režisér se snažil o oprostění konkrétních kostýmů sester. Stříh hábitu byl pro všechny sestry stejný, neutrální, pouze v malých detailech odlišoval jednotlivé postavy – barevné odlišení, v pase hábit svázaný šňůrkou pro každou sestru v jiné barvě. Všechny sestry měly na hlavě pokrývku a na nohou černou nízkou obuv. Ovšem tak jako se na scéně nevyskytovaly žádné konkrétní církevní předměty, ani zde nehledejme křížky či jiné církevní doplňky.

Dobu, ve které se opera odehrává, konkretizuje až kostým tety- kněžny, která přichází zvenčí. Oproti neutrálním barvám na kostýmech sester má Teta- kněžna kostým barevný a honosný, klobouk a v ruce malou kabelku.

Angelika v průběhu opery kostým převléká – rychlý převlek z hábitu do bílé noční košile, kdy je uložena ke spánku sestrami a následně se jí zdá sen o mrtvém dítěti na márách.

2.5 Charaktery postav

Sestra Angelika (Suor Angelica) - klidná, veselá a pohodová žena, zpočátku opery radující se ze života s ostatními sestrami. Velkou radostí jsou pro ni bylinky, ze kterých vaří lektvary a masti a obětavě a pohotově pak dokáže pomoci nejen jedné sestře, kterou pobodaly včely. Stará se o mladou Novicku a sestry za ní chodí rády. Matka Představená ji však neustále bezdůvodně kárá (tíží ji fakt, že Angeliku do kláštera přijala za úplatek).

Zvrat přichází ve chvíli, kdy se setkává se svojí tetou a dovídá se onu tragickou událost. Po určité době se z Angeliky, která je soužena zlými myšlenkami a představami a o to více myslí na svého syna, stává člověk, který jen spí, hledí skrze osoby a v podstatě nevnímá svět, neboť má ten svůj, ve kterém se snaží přiblížit se

svému synovi. Matka Představená znala bylinek ji drží v útlumu a Angelika tak ztrácí pojem o čase. Trápení nad životem je stále větší a zkrat v myšlení způsobí logické vyvození, že se se synem sejdou v nebi – chce pro něj umřít. Probouzí se ze sna o mrtvém synovi, blouzní a bytí je pro ni tíživé. A tak se loučí s místností, kde nacházela úkryt a potěchu.

Angelika páchá sebevraždu – vypije silný odvar z bylin. Když jed prostoupí tělem, mozek se aktivizuje a Angelika si uvědomí, že spáchala sebevraždu. Prosí Marii o milost, že vše, co činila, bylo z lásky dítěti. Když jed zapůsobí, Angelice se podlomí kolena a padá k zemi podpírána Novickou, která ji měla jako matku. Angelika umírá.

Teta, kněžna - velmi negativní postava, která představuje zlý svět za zdmi kláštera. Stejně tak ji vnímají sestry v závěru opery. Dbá o svůj zevnějšek, je krásně a nákladně oblečená a za všech okolností se snaží zachovat důstojně, tak, aby nedala najevo své city. Sálá z ní přetvářka a jediné po čem touží, je rychle se majetkově „vyrovnat“ s Angelikou a odejít z kláštera a již nikdy se nevrátit. Osud Angeliky je jí lhostejný, stejně tak osud jejího dítěte. Snad by ani za Angelikou nepřišla – měla zájem pouze o její majetek a v rozhořčení, když Angelika odmítla převést majetek - „vmetla“ jí do tváře bezcitným způsobem, že její syn je mrtvý.

Matka představená, abatyše – je vázána slibem mlčení, zhřešila a k tomu za úplatek – přijala Angeliku do kláštera a nikdy nikomu neprozradila, odkud pochází a jaká je její minulost. Nemá Angeliku ráda, nedokáže ji litovat a v podstatě dopomůže k jejímu konci.

Novicka – je nejmladší ze všech sester a v Angelice v podstatě nachází matku. Jsou to spřízněné duše a Novicka ji vždy brání před některými pomlouvačnými sestrami, kterým není milé, že o Angelice nic neví a že je její minulost zahalena tajemstvím. Je Angelice nablízku ve chvíli jejího skonání.

Ostatní sestry – stále veselá Dolcina, vystrašená Samaritánka a ostatní sestry dokreslují dění dané situace.

2.6 Příprava, provedení a obsazení opery

Opera Suor Angelica byla semestrálním projektem posluchače prvního ročníku operní režie Davida Kříže a posluchačů prvního ročníku hudebního manažerství Veroniky Fernandez, Daniely Peclové a Petra Soudka.

I přesto, že je opera jednoaktová, příprava, nastudování a práce s jednotlivými účinkujícími nebyla vůbec jednoduchá. A náročný úkol to byl nejen pro režiséra (pracoval se samými ženami – studentkami), ale též pro vedoucího hudebního nastudování, profesora Tomáše Krejčího. Ten, nejen že party se všemi hudebně nastudoval, dokonce operu při provedení sám doprovázel na klavír a vzhledem k tomu, že pan Krejčí tuto operu sám k nastudování vybral, nebylo pochyb o tom, že má k Pucciniho hudbě a operám vztah. Od toho se odvíjela také atmosféra na zkouškách a korepeticích, neboť pan Krejčí nás doslova svým nadšením „nakazil“. Zpětně mohu říct, a myslím, že mluvím za všechny, kdož se na opeře podíleli, byla tato inscenace jednou z nekrásnějších a nejmotivnějších vůbec.

Individuálně začaly na opeře některé studentky, včetně mě, pracovat již od ledna, zejména hlavní role, ale oficiální doba nastudování byla datována od 15. února do 3. dubna 2011. Hudební nastudování vyvrcholilo prověrkou, která se uskutečnila 4. dubna 2011 a od této chvíle jsme se mohli naplno ponořit do aranžování s režisérem.

Na každé zkoušce se sešly vždy bezmála všechny účinkující a pracovalo se i několik hodin denně, čas byl neúprosný a premiéra se blížila. Většina z nás jsme byly již v tu dobu zaměstnány a proto se zkoušelo převážně ve večerních hodinách. Bylo to zajímavé období – přijít na zkoušku lehce znaven z práce a vědět, že ten den se zase, již po několikáté, stane neštěstí – neštěstí v podobě sebevraždy Angeliky. Ale protože nás bylo asi dvanáct „sester“, vždy jsme se dokázaly i s podporou režiséra rozveselit.

Po více jak měsíci aranžovacího maratonu se nachýlil čas k prvním veřejným provedením – generální zkouškám (16., 17., 18. a 19. května 2011). Ne vždy bývají generálky veřejné, ale z důvodu trojího obsazení hlavní role Angeliky vzhledem k jedné premiéře (20. května 2011) a třem reprízám (23., 24. a 25. května 2011) bylo toto rozhodnutí katedry zpěvu uvítáno. „Angelika“ si tak mohla zazpívat minimálně dvakrát, což každá z nich - nás s radostí uvítala.

Zajímavostí bylo také to, že opera měla možnost vycestovat za „brány“ Brna a HF JAMU. Manažeri pracující na této opeře domluvili provedení Suor Angeliky v Rajhradě v tamním klášteře, 19. června 2011. Projekt nesl název „Opera v klášteře“. Nic krásnějšího jsme si nemohli přát, zpívat toto dílo v prostorách kláštera, které dotvořilo operu k absolutní dokonalosti. Malou překážkou bylo snad jen to, že klášter byl v tu dobu v rekonstrukci a tak byli zpěváci postaveni před nelehký úkol, a to, zpívat v prašném prostředí. Myslím, že pro mnohé přítomné to byl zcela nepopsatelný zážitek.

V celé opeře vystupuje mnoho ženských postav, a protože v tu dobu bylo na HF JAMU zpěvaček méně, došlo k tomu, že se některé role spojily v jednu - postava Vychovatelky novicек a Abatyše se spojily v jedinou roli Abatyše, která ve výsledku zpívala dva party. O to náročnější byl úkol pro některé zpěvačky.

Ve výsledku divák – posluchač nepoznal změnu a děj, odehrávající se na scéně, byl jasný a přehledný a to i vzhledem k tomu, že se opera uváděla v původním italském jazyce.

V roli Suor Angeliky se představily Alena Nevimová, Jana Plachetková a Lenka Ďuricová, v roli Tety-kněžny – Lenka Čermáková a Radka Hudečková, v roli Abatyše Jarmila Hatiarová a Kateřina Hloušková–Dostálová, sestru Horlitelku ztvárnila Veronika Pacíková a Kateřina Hloušková–Dostálová, v roli sestry Jenovéfy se představila Jana Melíšková, v roli sestry Samaritánky Adéla Škopková a Jana Jelínková, Almužnici představovala Romana Jedličková a Eva Štěrbová a Novicku Anna Dubnová a Jana Melíšková.

3 Osobní přístup hlavních představitelk role Sestry Angeliky

Každý z nás je jiný a každý můžeme „totéž“ vnímat, prožívat, či ztvárňovat odlišným způsobem. Právě role Sestry Angeliky je důkazem toho, že ač měla v naší inscenaci tři různé představitelky, vždy byl výsledek něčím jiný, nový, zajímavý a taktéž obohacující. Jsem přesvědčena, že kdyby jeden a tentýž divák shlédnul inscenace v podání všech tří alternací hlavní představitelky v krátkém časovém úseku a po sobě, jistě by si odnesl třikrát jiný zážitek. Každá studentka, včetně mě, vložila do role kus sebe samé, a ač jsme do určité míry schopny přirozeně hrát, tak ať chceme nebo ne, jsme schopny stejně tak do role přirozeně, podvědomě a mnohdy i nevědomě vkládat své „přirozeno“ v podobě chování, pohybů, gestikulace apod. Po přečtení následujících řádků mi jistě dáte za pravdu, neboť každou z nás provázelo v průběhu příprav několik neočekávaných peripetií. Každá jsme se vyrovnávala, pro nás na první pohled, s nelehce zvládnutelnými nástrahami a to vše se pak promítlo do celkového „rázu“ Angeliky. Věřím, že následující řádky čtenářům alespoň částečně odhalí vnitřní prožitky představitelk Angeliky a nechají nahlédnout do „zákulisí vzniku“ role matky, obyčejné ženy uvrhnuté do kláštera a toužící po setkání se svým zesnulým synem.

3.1 Individuální přístup Lenky Ďuricové k ztvárnění role Sestry Angeliky

V prosinci roku 2010 mi byla nabídnuta role sestry Angeliky v opeře Suor Angelica v rámci komorní opery Studia „9“ na HF JAMU.

Moje cesta k roli nebyla vůbec jednoduchá. Zpočátku jsem vůbec nevěřila, že jsem schopná tuto náročnou roli zazpívat a dalším důvodem k mému pochybování byl také fakt, že Angeliku většinou zpívají dramatické soprány. Rozhodování o tom, zda přijmout, či ne, mi trvalo nějaký čas. Přece jen, byla jsem studentka třetího ročníku operního zpěvu s prozatím menšími pěvecko-jevištními zkušenostmi. Pouze rok předtím jsem nastudovala roli Popelky v Martinů Veselohře na mostě, která odpovídala mému hlasovému oboru a která pro mě byla velkým přínosem zejména po herecké stránce.

Po přečtení a prostudování klavírního výtahu Suor Angeliky jsme se společně s mojí pedagožkou Natalií Romanovou-Achaladze rozhodly tuto nabídku přece jen přimout. K tomuto rozhodnutí nás dovedlo také zjištění, že opera bude provedena pouze s klavírem a v prostorách „Studia 9“ na Jamu, což je komorní prostor pro účely provedení menších operních děl.

Od této chvíle začal doslova „nelítostný boj“ mezi mnou a sestrou Angelikou. Věděla jsem, že nyní, ať tak, či onak, musím roli se ctí a pokorou zvládnout.

Abych lépe pronikla do díla a k samotné sestře Angelice, shlédla jsem na záznamech pět různých inscenací Sestry Angeliky z různých období. Po zhlédnutí těchto inscenací jsem se rozhodla, že k této roli musím přistoupit jiným způsobem vzhledem k mému hlasovému oboru, který byl v tu dobu lyrický. O co víc jsem poslouchala nahrávky inscenací této opery, o to víc jsem se utvrzovala v tom, jak těžký úkol přede mnou stojí – teď již nejen po stránce pěvecké, ale též po stránce hlubokého citového prožití a hereckého ztvárnění.

V lednu roku 2011 začalo každodenní intenzivní studium této role s mojí profesorkou zpěvu paní Romanovou. Začaly jsme od nejtěžšího a technicky náročného místa – árie Angeliky „Senza mamma“. Byť se na první poslech nezdá tak obtížná, opak je pravdou. A již mnohokrát jsem se sama přesvědčila, že ne vše, co se „tváří“ jednoduše, se také snadně zpívá. Po seznámení se s úskalími árie přišel na řadu samotný závěr opery, jenž byl pro mne druhým nejtěžším místem tohoto díla. Posledními tóny celé opery jsou totiž držena c3, kdy Angelika ve smrtelných křečích umírá. Představa toho, že spáchám sebevraždu a pomalu umírám a do toho mám, zmítající se v křečích a bolestech zazpívat několikrát vysoké c3, ve mně vzbuzovala velký respekt k této scéně. Abych tento závěr vůbec zvládla po všech stránkách a zejména pěvecky, musela jsem se naučit nepoddávat se tak silně emocím, které automaticky tato scéna vyvolává.

Současně s individuálním pěveckým vedením pod dohledem paní Romanové jsem pracovala také na korepeticích s pedagogem panem Tomášem Krejčím, který při představeních tuto operu doprovázel na klavír. Právě on tuto operu doporučil k nastudování na JAMU a Sestra Angelika byla a stále je jeho srdeční záležitostí. Při korepeticích jsem nebyvala pod dozorem svého pedagoga, a proto jsem mnohdy nezpívala zcela technicky správně. O to víc jsem v takových chvílích propadala představám, že roli vážně nemohu nikdy řádně odzpívat a dokonce jsem na

jedné z korepetic panu Krejčímu oznámila, že studium opery dobrovolně vzdávám. Zpětně si říkám, jak šťastná jsem, že k tomu nedošlo. Byla by to velká chyba, což jsme si tehdy nemyslela, protože mne tato role velmi obohatila a díky ní jsem získala další cenné zkušenosti. Také pan Krejčí se mě snažil podporovat v další práci, a když se tak zamyslím, tak v podstatě díky němu a podpoře Paní Romanové jsem na Angeliku nezanevřela.

Pracovala jsem po hudební stránce poctivě každý den a den co den jsem si „pilování“ závěrečného c3 dokazovala, že Angeliku přeci jen pokořím. Snad si ani nedokáže nikdo představit, jaká radost následovala, když jsem si přezpívala celý Angeličin part a v závěru se ozvalo c3. Kdo nezažije, nepochopí. Uvědomovala jsem si, že do začátku aranžovacích zkoušek musím „Angeliku“ ovládat i pozpátku, abych se později nezaobírala pamětními nedostatky či jinými pěvecko-technickými záležitostmi.

Stejně tak, jako „Angeliky“ Jana Plachetková a Alena Nevimová, jsem i já na počátku studia poprosila o překlad a precizní italskou výslovnost paní profesorku Vybíralovou. I díky tomuto naše práce postoupila o kus dopředu. Paní Vybíralová dokonce docházela na některé zkoušky a opravovala chyby a špatnou výslovnost. Po této stránce jsem, myslím, zvládla italštinu obstojně.

Po více jak dvou měsících hudebního nastudování a hudební prověrce před hlasovými pedagogy se nachýlil čas k aranžování s režisérem D. Křížem. Sešli jsme na tzv. úvodu do studia, abychom byli obeznámeni s tím, jak si sám režisér operu představuje a jaké má na nás požadavky. Shlédli jsme návrhy kostýmů, nákras scény a dozvěděli se, že hrací prostor Studia „9“ bude otočený. Následovalo focení na plakáty a propagační materiály a též nahrávání úvodního klipu k opeře. Zpočátku se tento úkol zdál poměrně jednoduchý. Chvilu, kdy se Angelika-já, modlím ke svému synovi (z paměti v italském jazyce) a snažím se docílit výrazu zdrcené matky, která přišla o syna, a to vše před kamerou a zraky několika dalších osob, jež pomáhaly, byla náročná. Udržet výraz v obličeji, nezapomenout text a vyslovit jej správně s italským přízvukem nebylo snadné, a tak se video točilo nespočetněkrát. Výsledný klip pak na mnohé z nás účinkujících působil vtípně a nedůvěryhodně.

Následující měsíc jsme poctivě aranžovali, ve většině případů ve večerních hodinách, což se samozřejmě mnohdy projevilo na našich výkonech. Když zkoušela jedna Angelika, zbylé dvě se dívaly a „vstřebávaly“ roli coby diváci. Asi po čtrnácti dnech se na mě začal podepisovat každodenní pracovní proces. Přes den jsem byla

obyčejná dívka a večer převtělená do role matky, které zemřelo dítě a tak moc touží potom spatřit jej, až se zasebevraždí. LeGrace to vskutku nebyla. Mnohokrát jsem sebe sama dohnala k slzám, a nejen sebe, ale byla jsem schopna rozlítostnit i některé další, kteří byli přítomni. Ve výsledku nebylo příliš náročné někoho rozplakat-to už ovšem nebyla zas až tak velká zásluha má, nýbrž skladatele Pucciniho. Není jednoduché udržet slzy při tak srdceryvném ději. Častokrát uronila slzu paní Lubomíra Sonková, pedagožka herecké výchovy, která s námi trávila mnoho času a vedle režiséra nám radila, jak některé situace vyhrát a přinášela do inscenace „ženské rady“. Byla s námi od začátku aranžování a stejně tak, jak jsme prožívaly roli my Sestry Angeliky a ostatní sestry, prožívala ji i paní Sonková.

Mnohdy jsem domů ze zkoušky odcházela se zvláštním pocitem, jako bych si opravdu něco prožila a v tu chvíli jsem dokázala porozumět některým hercům. Mám na mysli činoherní či filmové herce, kteří se dlouhým studiem závažné role dostali kvůli „splývání“ reality a role do psychických problémů. Psychický a emoční nápor jsme nakonec ustály všechny a bez následků.

Domů jsem se vracela nejen s ponurou náladou, ale také s rozbitými koleny-režisér Kříž předepsal závěr opery tak, že Angelika vypije jed, silný odvar z bylin, který si sama namíchala, ale s vědomím toho, že bude sloužit pouze jako léčivo, a v bolestech padne k zemi. Věděla, že pokud užije větší množství, může to mít nedozírné následky. Jakmile začal jed působit, omdlela. Padat jsem se nikdy záměrně neučila, nebylo to potřebné a proto ta rozbitá kolena. Trvalo dlouho, než jsem začala „správně omdlávat“.

Vcelku poklidné aranžování a studium bohužel narušila nemoc, rýma a bolest v krku, kterou jsme si postupně vzájemně předávali a na pár dní jsme tak někteří byli mimo dění. Toto je nevýhoda při přípravách, kdy je většinou pospolu mnoho osob, nikdo nechce ztratit ani minutu, aby nemusel v „rozjetém“ procesu zpětně dohánět a i přes nemoc dochází na zkoušky. Řetězová reakce tak na sebe nenechá dlouho čekat. Já jsem se jí v průběhu aranžování úspěšně vyhnula, o to nepříjemněji mě pak zaskočila před mým druhým představením.

Dny plynuly, kus náročné práce a přípravy byl za námi a veřejné generální zkoušky a premiéra se blížily. Všichni jsme se těšili na to, že vše předáme divákům, posluchačům a doufali jsme, s nedočkavostí, že se opera bude líbit.

Týden před první veřejnou generální zkouškou byla zhotovena scéna a kostýmy a již jsme měly k dispozici všechny rekvizity. Týden před uvedením jsme si

tedy vyzkoušely celou operu „naostro“. Mnohé hrací plochy se nám s rekvizitami a kostýmy lépe ztvárňovaly, lépe se navazovalo, dohrávalo a domýšlelo. Ovšem moment, kdy se Angelika převléká na scéně z hábitu do noční košile, bylo nutné vyzkoušet hned několikrát ve všech obsazeních. Během pár taktů hudby jsem se musela s pomocí ostatních sester převléct a navíc nenápadně, tak, aby divák nic nepoznal. Noční košili jsem měla již od začátku představení pod hábitem, takže bylo potřeba svléct jej. Mnohdy se to dařilo rychleji, jindy ne, o to větší adrenalin v nás pak proudil, když se blížila chvíle, kdy má být Angelika nachystaná a stále se nedařilo připravit vše, jak má být. Na představeních však díky důslednému nácviku k žádné kolizi nedošlo.

Kvůli neustálému zkoušení a přezpívávání celé opery jsem získávala na jistotě, nejen pěvecké, ale i herecké a den co den jsem se utvrzovala v tom, že se můj hlas díky Angelice „zoceluje“. K závěrečnému c3 jsem sice měla stále velký respekt, ale již jsem si byla o mnoho jistější, že vše zvládnou.

Nastal osudný týden, ve kterém se odehrály čtyři generální zkoušky a premiéra. Jak sám režisér doufal, již na první generálku přišlo mnoho návštěvníků, což nás povzbudilo. Angeliku zpívala Jana Plachetková a diváci byli nadšeni. Byla jsem přítomna, a ač jsem si chtěla operu užít, neubránila jsem se spíše studijnímu pohledu. V duchu jsem si zpívala s hlavní postavou a předříkávala si, co, kde a jak bych měla provést a zahrát. Vzhledem ke stísněnému prostoru pro diváky jsem se musela ve svém prožitku krotit, neboť by byl slyšet každý můj nádech s Angelikou.

Celková atmosféra první veřejné generálky byla v dobrém slova smyslu napjatá. Ne každý, kdo se přišel podívat, operu znal, a pro mnohé byl závěr velkým překvapením, což dokazovalo absolutní ticho a klid a po posledních tónech bylo možné slyšet spadnout špendlík na zem. Všichni vydechli a snad byli rádi, že to nebyla skutečnost a po rozsvícení bylo vidno, že mnozí z nás měli usazené oči a pomalu odcházeli s nevěřícím výrazem ve tváři. Troufám si říct, že první veřejné uvedení mělo úspěch, což značil také úsměv na rtech režiséra.

Na svůj „osudný den“ budu vzpomínat celý život. Bylo nádherné jarní počasí a já měla pozváno několik blízkých přátel, těšila jsem se a zároveň měla obavy. Ale to je vcelku normální před prvním výstupem. S paní Romanovou proběhlo dopolední důkladné hodinové rozezpívání a poslední uvědomění si, jak technicky zvládnout některá těžká místa. Příjemný pocit mě ten den neopustil, ani navečer. Těšila jsem se o to víc a zdravá tréma si mě postupně dobývala. Příjemným uvolněním a zpestřením

nejen pro příchozí diváky byl režisérův pokyn, abychom se již před začátkem opery pohybovaly po prostorách JAMU v hábitech a navozovaly tak lidem pocit, že opravdu přišli do kláštera. Sestry si prozpěvovaly několik taktů z opery a capella a vytvořily tak krásnou atmosféru pro všechny, kteří se v onu chvíli ocitli na JAMU. I Sestra Angelika, tedy já, jsem měla za úkol se alespoň na okamžik objevit v „prostorách kláštera“. Po chvíli, plna pocitu, že bych se měla soustředit na nejjednodušší výkon, jsem se odebrala do přípravné místnosti a „ponořila“ se do role.

První vkročení na scénu bylo mírně nervózní, ale zanedlouho ze mě tréma částečně opadla a s prvními tóny opery zahranými panem Krejčím jsem chtěla být Sestrou Angelikou. Snažila jsem se po všech stránkách, vnímat herectví a nenechat se unést a uvědomovat si také samotné zpívání. Zda se mi to dařilo, to už musel posoudit sám divák.

Nezapomenutelnou scénou pro mě navždy zůstane chvíle, kdy se Angelika, již omámena, snaží dostat skrze zamčené dveře ven a buší a nikdo ji neslyší a nikdo jí nemůže pomoci-nepopsatelný pocit, který jsem v tu chvíli v sobě prožívala, ve mne zůstal dodnes, a vždy, když si vzpomenu, jsem zase „na scéně“. Dalším, co do prožitku, silným místem, je samozřejmě samotný závěr. Angelika umírá v náručí své kamarádky, která se pohledem na dětský obleček a dřevěného koníka dovtípí, proč vypila jed. Chtěla být blíže svému synovi? Snad ano, na tuto otázku jsem si já sama nikdy nedokázala odpovědět, byť jsem nad dějem opery přemýšlela velmi často. Angeličin poslední a „prázdný pohled“ do publika společně se zpívaným c3 byl krásným, smutným, děsivým a mrazivým „dotekem“ pro všechny přítomné a také pro mne. Poté Angelika zemřela v náručí přítelkyně. Tehdy už jsem se neubránila slzám a dala průchod emocím, které postava Angeliky, ať chcete nebo ne, vyvolává. Sama paní Monika Holá označila Pucciniho v dobrém slova smyslu za „citového vyděrače“. Skladatel přesně věděl, jak melodickou linii vést, aby byla co nejpůsobivější. Každá nota v jeho partituře je dokonale promyšlená a má přesné místo: je tak harmonicky vystavěná a instrumentálně barevně podpořená, tak že ve svém výsledku velmi silně působí na posluchačovy rozjitřené vjemy. Nikdy nezapomenu na ten pocit, který ve mně dřímá, a navždy si jej uchovám.

Po představení jsem si velmi oddechla a současně jsem byla pyšná na to, jak se představení vyvedlo. Důkazem toho byli diváci, kteří chodili gratulovat a se slzami v očích jen stěží vyslovili, že to bylo krásné. Samozřejmě, vždy říkám, že je

co zlepšovat a že zpívat se budu učit celý život, ale spokojenost panovala ve všech řadách. Také si dodnes vzpomínám, jak mi přišla pográtulovat pedagožka zpěvu z Konzervatoře Brno, paní Irena Sobolová-Hýlová, a řekla mi tehdy, že jsem si uměla dobře vybrat roli. Kdyby tehdy tušila, co tomu všemu předcházelo a že jsem Sestru Angeliku neměla ráda. Teď už věřím tomu, že to byl osud. Jinak si to vysvětlit nedokážu.

Tu noc jsem zřejmě mohla spát na vavřínech, ale současně jsem usínala s myšlenkou toho, že mne ještě jedno představení čeká. Zmiňovala jsem, že jsem se statečně v průběhu studování a aranžování ubránila nachlazení. Tentokrát se mi to nepodařilo. Den před dalším představením mě skolila rýma a k ní se ještě přidala bolest v krku. Nervozita nastoupila v míře nejvyšší, neboť jak zpěváci ví, nezpívá se pouze hlasivkami, ale také vším ostatním kolem hlasivek. Takže i když jsou hlasivky zdravé, neznamená to, že jsme schopni zpívat. Ještě ten den jsem navštívila foniatra, aby zjistil, jak se věc má a zda budu schopna roli odzpívat. Pravda, nevypadalo to nadějně, ale dnes již existuje mnoho léčivých preparátů, které se dají užít v nouzi nejvyšší. Dodržela jsem pokyny foniatra a čekala, co se bude dít. Již navečer toho dne jsem pociťovala jistou úlevu, ale měla jsem tušení, že do rána to o mnoho lepší nebude a na roli Angeliky je potřeba být absolutně fit. V den představení mně s rozezpíváním pomohla paní Romanová, a ač se zdál hlas relativně v pořádku, do večera ještě zbývalo mnoho času. A jak jsem tušila, tak se i stalo. Navečer se mi přihršilo a roli za mě bohužel musela odzpívat Alena Nevimová. Rozhodovala jsem se dlouho, zda zpívat, či ne, ale nakonec jsem usoudila, že než riskovat zpíváním do indispozice, raději to vzdám.

Mé první veřejné představení opery Suor Angelica tak zůstalo mým posledním, ale pevně věřím, že posledním pouze při studiích.

3.2 Individuální přístup Jany Plachetkové k roli Sestry Angeliky

Představitelka hlavní role Angeliky Jana Plachetková byla v době inscenace studentkou druhého ročníku operního zpěvu.

Stejně tak, jako pro ostatní účinkující, tak i pro Janu představovalo nastudování náročný úkol. Velmi se na studium této role těšila, vždyť to pro ni

mohla být možná jediná příležitost, kdy si roli nastudovat. Přeci jen, tato část triptychu se uvádí jen velmi zřídka.

Zprvopočátku se domnívala, že nejvíce náročné pro ni bude vše kvalitně technicky zazpívat a také nastudovat celé dílo v italském jazyce-vnímat paralelně italský text a výrazově obsáhnout to, o čem zrovna zpívá, se zdálo jako nemožné. Ve výsledku tomu tak nebylo.

V průběhu příprav se potýkala s mnohými překážkami a nástrahami, které, pokud by nebyly eliminovány, znemožnily by podat přijatelný herecký a pěvecký výkon. Základem bylo přeložit italský text s pomocí profesorky Vybíralové a český překlad celé opery následně nastudovat, tak aby bylo možné zachovat významový obsah zpívaného textu a také aby reakce na určitý herecký podnět proběhly v daném okamžiku a ne dříve či později.

Poté, co Jana porozuměla italskému textu, o to více pronikla do role samotné. Nezbyvalo, než se doslova vžít do situace a příběhu Angeliky, jíž život připravil mnohá trápení-odtržení od dítěte, následně jeho smrt, uvržení do kláštera, setkání s tetou, která byla všeho zlého příčinou a z jejichž úst se Angelika dozvěděla o smrti svého syna. Mnohdy se vžívání se do role dařilo, jindy bylo těžké soustředit se a do role se niterně položit a nenechat se záplavou smutných představ a pocitů ovlivnit natolik, aby byl negativně poznamenán herecký i pěvecký výkon.

Jana se utvrdila v tom, že je opera dramatická a při představě, že Angelika v závěru opery umírá, je možná až drastická.

Studentka Jana musela taktéž upravit v průběhu režijního aranžování dynamiku svého těla a zbavit se některých nechtěných pohybů a výrazových prostředků a to zejména při zpívání náročnějšího, exponovaného partu. Záměrem režiséra bylo spíše civilnější herectví a chtěl se vyhnout přílišné teatrálnosti. Ve výsledku pak měli diváci pocit, že nesledují operu, ale že se před jejich zraky díky „obyčejnému herectví“ odehrává skutečnost a že jsou její součástí.

Při každodenních „sebevraždách“ a procvičování pádů a psychických hroucení se mělo za následek vyčerpání, nejen emotivní, Jany i dalších představitelk Angelik. Ovšem touha po tom, dovést celé dílo k dokonalosti v rámci možností a předat divákům jeden velký emotivní a pěvecký zážitek, na který nikdy nezapomenou, byla velká a vždy Janu znovu a znovu „donutila“ nevzdávat se a pokořit tak nelehký úkol, jakým role sestry Angeliky bez pochyby je.

Posledním úkolem bylo předat publiku to, na čem se poctivě pracovalo několik měsíců. Něco jiného je prožívat roli bez přítomných diváků a chyby či malé nedokonalosti následně odstranit. Avšak ve chvíli, kdy je hlediště doslova přeplněné zvědavými návštěvníky očekávající krásný hudební zážitek, není cesty zpět a „Angelika“ musí být v „plné polní“ a připravena na výkon. Vždyť ji čeká skoro hodinové vypjetí po všech stránkách. Tréma je součástí každého výkonu, a pokud je „zdravá“, dokáže pěvce maximálně vybudit k ještě lepším výkonům. Takto Jana, plna očekávání, poprvé vstoupila před zraky diváků a předávala vše, co se naučila. Ne vše se povedlo tak jak by si představovala, ale i tak podala kvalitní výkon úměrný studentce druhého ročního a publikum ji za to náležitě ocenilo potleskem.

Po dvou letech od uvedení opery vzpomíná Jana na roli s určitou nostalgií, rozhodně nezapomene na krásnou práci s režisérem a ostatními kolegyněmi a je vděčná za to, že si tak složitou a náročnou roli Angeliky mohla nastudovat a že ji v mnohých směrech obohatila.

3.3 Individuální přístup Aleny Nevimové k roli Sestry Angeliky

Ve druhém ročníku studia na JAMU připadl Aleně Nevimové úkol nastudovat roli Angeliky v Pucciniho opeře Suor Angelica, v italském originále, a v rámci inscenačního semináře v operním „Studiu 9“. Úloha to taktéž pro Alenu nebyla jednoduchá, což pro ni bylo zřejmé hned na první pohled z partu opery. Avšak ztvárnit hlavní roli Angeliky a vypořádat se s její náročností bylo pro ni nejzáživnějším okamžikem a ohromnou zkušeností pro její další hudební rozvoj a život.

Alena velmi ráda vzpomíná na celou sestavu osob, kteří na opeře spolupracovali. Na kolegyně-studentky z dalších pěveckých tříd, na manažerský tým a režiséra Davida Kříže, kteří společně vytvářeli příjemnou atmosféru a profesionálním přístupem dopomáhali k uskutečnění tohoto nádherného a nelehkého projektu.

I když se mohlo někomu zdát, že zpívat romantickou operu na tak malé scéně je bezvýznamné, pro Alenu tomu tak nebylo. Každá příležitost, každé nastudování role, je pro ni velkým přínosem a také šancí, že nejen ona, ale i ostatní studenti zpěvu

budou moci realizovat tuto roli i v jiných prostorách, ne již studijně a nejlépe na profesionálních jevištních divadel. To je přání snad každého z nás.

Když se vrací v úvahách k okamžiku, kdy při studiu začínala s nastudováním pěveckého partu Angeliky, zdá se to skoro jako sen. Role Angeliky byla nejen pro ni zatím nejtěžším úkolem. Zpěvní part je velmi obtížný ve své poloze, náročný po stránce výrazové a odehrává se v celém sopránovém rozsahu. Bylo třeba vystavět roli v duchu italské kantilény a zároveň ji spojit s velkou dramatičností, kterou Pucciniho hudba přináší. Dávka emocí, nálad a vlastností, které byly spjaty s Angelikou, byly nekonečné. Snaha zobrazit na počátku opery Angeličin klid, víru, laskavost a ochotu, bylo pro Alenu vřelým potěšením. Vystihnout pak pocity nebezpečí, velké vzrušivosti, neklidu, rozhořčení, touhy, odhodlanosti, prázdnoty, úzkosti a strachu, byly chvílemi obrovského uvědomění a napětí, které se leckdy herecky nelehce vystihovaly. A právě „přerod“, kdy je Angelika na zpočátku v podstatě spokojená a nedává na sobě znát nějaká trápení a po chvíli je již tou smutnou a neklidnou ženou, je v rámci hereckého ztvárnění náročný.

Tuto roli si Alena doslova zamilovala. Hudba, která se prolínala celou operou, přinášela bohaté záplavy emocí a být v tu chvíli hrdinkou v ní vzbuzovalo úžas. Vždyť to všechno se neobešlo bez slaných slz, které jí vtékaly do očí samy při některých velmi niterných scénách a bolestných okamžicích. Ten proud pocitů vytryskujících z člověka ji dováděl vlastně k vnitřní blaženosti a k očekávání dalších prožitků.

Práce na této opeře byla pro Alenu jedinečná. Drama, tragika a psychologie je přesně to, co v takové opeře vždy hledala, ale nikdy by se nemohla ztotožnit s postavou Angeliky. Takovou životní tragédii si snad nikdo nedokáže připustit. Toto člověk musí prožít, i když je to nejhorší okamžik, který snad v životě může nastat.

Cílem Aleny bylo ale dosáhnout přirozenosti, nehrát si na postavu s tragickým osudem a splnit si hlavní roli. Snažila se lidem předvést dílo plné citů, rozhodnosti a dramatu. A to se myslím podařilo, neboť jsem byla, stejně jako u Jany Plachetkové, v publiku, a se zatajeným dechem jsem sledovala emotivní příběh a pěveckou a hereckou excelentnost. Některým divákům také ukápla slza.

Vždy, když se Alena, teď již po dvou letech, ohlédne za celým projektem, ví, že do něj vložila kus sebe samé a z celé práce má vřelý pocit. Zpětně může s jistotou říct, že to byla její osudná, srdeční a nezapomenutelná role.

4 Osobní přístup pedagogů ke školní inscenaci

Aby si mohl čtenář této diplomové práce vytvořit úplný a celistvý „obraz“ o této inscenaci, považuji za přínosné, napsat zde také individuální pohled tří pedagogů, paní Natalie Romanové-Achaladze, paní Lubomíry Sonkové a pana Tomáše Krejčího, kteří se podíleli na přípravě opery. Pan Krejčí byl tvůrcem myšlenky provést operu Suor Angelica na JAMU a také nenahraditelnou součástí samotných představení.

4.1 Pohled Natalie Romanové-Achaladze

Paní Natalia Romanová-Achaladze, má pedagožka zpěvu, vynikající operní pěvkyně, na kterou nedám nikdy dopustit, a která je „řezbářem“ mého hlasu, občas zavzpomíná na mé pěvecké začátky na JAMU, které nebyly jednoduché a vyžadovaly mnoho snahy a trpělivosti na obou stranách. Nejčastěji si vzpomene ve chvíli, kdy jsem na pochybách o svých pěveckých kvalitách. Vždy se jen pousměje a řekne mi, ať se ohlédnu za tím, co už jsem se všechno naučila a zhodnotila výsledky několikaleté práce. Za to, kam jsem v pěvecké technice dospěla, vděčím jí.

Velmi oceňuji nejen její pomoc při přípravě a nastudování role Sestry Angeliky, neb bez její pomoci bych zcela určitě „Angeliku“ „nevpustila“ do svého života a nikdy bych ani neuvažovala o tom, že jsem schopna ji zvládnout. Snad nikdy mi neřekla, že něco nezvládnou nebo že na „něco“ nemám a toto mi při studiu Sestry Angeliky nesmírně pomáhalo. Podle slov p. Romanové neměla ani v nejmenším pochybnosti o tom, že bych tuto roli neuzpívala. Já jsem si tak jistá nebyla, ale to jsem již psala ve svém individuálním přístupu, viz výše.

Na práci na opeře ráda vzpomíná, a dalo by se říct, že i pro ni to byla do určité míry výzva a že také pro ni to byla náročná práce. S potěšením, jak sama říká, však sledovala úspěšný vývoj role Angeliky. Nevím, ale myslím si, že snad nemůže být nic krásnějšího pro pedagožku zpěvu, než když vidí pozitivní výsledky svého vloženého úsilí a energie. Velmi jsem vždy ocenila, když mi nechávala určitý prostor pro vlastní pěvecké vyjádření a výraz, ovšem pokud jsem potřebovala pomoci s pochopením prožitků v rámci role Angeliky, vždy mi ochotně poradila. Přeci jen, za svůj bohatý nejen pěvecký život a kariéru nabytá množství zkušeností, postřehů a

poznatků, které pro nás studenty dnes představují jakousi nevyčerpatelnou „studnici“ rad a pomoci.

Snad by si mohli někteří myslet, že se na hodinách zpěvu s p. Romanovou mnoho mluví o zpěvu jako takovém či o pěvecké technice. Opak je pravdou. Pečlivě poslouchá, a když nastane problém, stačí malé gesto, kterým dá najevo, že něco není tak jak by mělo, či nám nelehkou frází zazpívá a snažíme se problém, někdy úspěšně, někdy méně, odstranit a nastoupit na správnou cestu kvalitního zpívání.

Je pravda, že o roli Angeliky jsme mluvily dost. Rozebíraly jsme ji z psychologického hlediska a snažily jsme se proniknout do jejího smýšlení a uvažování. Lépe se pak zpívaly některé části z Angeličina partu. Od počátku jsem měla sklony k tomu brát celou roli přespříliš vážně, dramaticky. Role dramatická to samozřejmě je, ale ne například v samotném úvodu opery, kdy má Angelika působit přirozeně šťastně a měla by z ní „sálat“ radost a štěstí. V průběhu opery se pak její chování a smýšlení proměňuje a to je právě „to“ těžké. Když jsme na hodinách zpěvu operu od začátku přezpívaly, musela mě p. Romanová kontrolovat ve výrazu. Tam, kde jsem měla být ještě šťastná, už jsem byla posmutnělá. Nemohla jsem se tomuto ubránit, neboť jsem věděla, co za drama bude následovat. Soustavnou prací jsme však s mojí pedagožkou docílily správného výrazu v rámci možností.

Ač se opera dle trvání řadí mezi jednoaktové opery, podle názoru mé pedagožky vydá co do náročnosti pěveckého partu hlavní představitelky na tři hodinovou operu. Souhlasím, neboť Angelika si v průběhu nemá šanci oddechnout, uvolnit se. Když už dojde k tomu, že Angelika zpívá například v jednodušší střední hlasové poloze, náročnost se projeví v pohybově-herecké linii. Proto jsme všechny tři představitelky Angeliky v závěru opery doslova „umíraly“ fyzickou vyčerpaností.

Pucciniho opery považuje paní Romanová za jedny z nejtěžších oper vůbec. Zastává názor, že pokud se mají kterékoli operní role zpívat správným způsobem, jsou náročné všechny bez rozdílu. Sama si měla možnost zažít náročnost Pucciniho oper-jevištně role Mimi a Liu a koncertně Manon Lescaut a Toscu. Ví tedy, o čem mluví. I tyto její zkušenosti pro mě byly velmi inspirující, některé nahrávky jsem si mohla poslechnout, či jsem měla možnost slyšet originál naživo při hodinách zpěvu.

Stejně tak, jak na školní nastudování Suor Angeliky nezapomenu já, nezapomene ani p. Romanová. Ve vzpomínce ji řadí mezi jedny z nejkrásnějších oper, co se kdy na JAMU uváděly.

4.2 Pohled Lubomíry Sonkové

Paní Lubomíra Sonková, pedagožka JAMU, jež vyučuje předmět „vytváření postav“, se účastnila téměř všech jevištních zkoušek Pucciniho opery. Na zkoušky vzpomíná s velkým potěšením a vždy, když se v myšlenkách k Sestře Angelice navrácí, upřímně může potvrdit a dosvědčit, že málokdy dochází k tak vzácnému souznění, a to po všech stránkách.

Již při počátečních „aranžovačkách“ panovala mezi účinkujícími naprostá shoda, které nebylo možné si nevšimnout, a to se posléze promítlo i do představení. Paní Sonková na JAMU nikdy tak úžasnou atmosféru při zkoušení nezažila. O to víc se tato skutečnost stala v podstatě neuvěřitelnou, neboť účinkujícími byly samé dívky, a během celého procesu nedošlo nikdy k žádnému rozkolu. Všechny studentky, včetně p. Sonkové, se na přípravách rády scházely, i když se zkoušelo převážně po večerech.

Zajímavým zjištěním pro ni na počátku bylo, když se režisér rozhodl vyměnit hlediště za hrací prostor-jeviště. Diváci se na účinkující dívali shora, měli je přímo na dosah, a to je podle p. Sonkové zcela jiná zkušenost, než hrát na původním jevišti, vyžadující naprostou koncentraci. A ještě o to víc, když jsou v „Sestře Angelice“ hodně vypjaté emotivní scény.

Všechny tři alternace role Angeliky zkoušely tak, že si navzájem pomáhaly, sledovaly jedna druhou a to p. Sonková kladně hodnotila, neboť toto není v divadlech úplně běžná praxe. Každou z Angelik vnímala co do postavy a mentality odlišně, i přesto, že si své nabyté zkušenosti navzájem s radostí předávaly. Dokázala ocenit také to, jak těžký a náročný part Angeliky jsme dokázaly odzpívat, a to bez jakékoliv transpozice.

S režisérem inscenace, posluchačem Davidem Křížem, si rozuměli natolik, že mohla v jeho intencích dopracovávat detaily nebo poradit, jak by se co dalo technicky vyřešit. Přispívala svými ženskými radami a vnášela do inscenace nadhled.

Často a živě vzpomíná na dvě večerní zkoušky. Při té první Angelika omdlévá a padá k zemi. Jak to provést, aby pád byl věrohodný a působivý a navíc jsme si neublížily? Znamenalo to mnohokrát se při zkoušení poroučet k zemi a najít ten správný způsob. A právě p. Sonková byla tou, která nás učila padat k zemi co nejméně bolestivě, ale i tak jsem nejen já odcházela s modrými natlučenými koleny.

Druhým nezapomenutelným zážitkem bylo pro ni aranžování závěru opery, umírání Angeliky. Zase Angelika padá k zemi. Učila nás, jak se pravdivě, a přitom hezky výtvarně položit. Do náruče pak Angeliku bere sestra Novicka. A protože tehdy večer na zkoušku nemohla přijít, suplovala ji právě p. Sonková. Postupně jí „umíraly“ v náruči všechny tři Angeliky. Každá trochu jinak, podle svého naturelu. Není se tedy co divit, že v ten večer, a i některé další, odcházela ze školy celá uplakaná.

Byla šťastná, že nedošlo ani k žádnému boji o to, kdo bude zpívat premiéru. Pro ni to byly premiéry tři, každá ojedinelá a něčím zajímavá. A nádherný pocit jí zaplavoval na konci každého představení, vychutnávala si to ticho, než začal potlesk. A začal, vždy, až po notně dlouhé chvíli. To byla známka toho, že emoce doznívají, že je posluchači na sebe nechávají působit a nechtějí to ticho předčasně porušit potleskem. Ten pak byl bouřlivý. A mnoho diváků odcházelo z představení se slzami dojetí v očích, včetně jí samotné.

Všechna tři představení jsou studenty natočena na soukromé DVD, můžeme si je kdykoliv připomenout, a to je velmi dobře, protože tato inscenace Pucciniho Sestry Angeliky se dle slov p. Sonkové skutečně vydařila, a ráda na ni bude vzpomínat.

4.3 Pohled Tomáše Krejčího

Pan Tomáš Krejčí, pedagog JAMU, jenž je nejen vedoucím komorní opery a vedoucím korepetic Studia „9“, ale též zpěvák, se poprvé s operou Suor Angelica blíže seznámil před deseti roky, ve chvíli, kdy mu byl v pozůstalosti věnován klavírní výtah. Jak sám říká, vždy, když se mu do rukou dostane jakýkoli klavírní výtah, rád si jej u klavíru přehraje a jednotlivá krásná témata, které právě opera Suor Angelica obsahuje, jej od prvopočátku inspirovala. Témata z této opery mu připomněla známou Debussyho klavírní skladbu „Katedrála“, která má taktéž zajímavá témata chrámového a chorálního charakteru. Již v tu dobu mu Suor Angelica „učarovala“. Obecně považuje p. Krejčí dílo Pucciniho za vrchol operní tvorby a k Puccinimu vzhlíží neustále jako k vrcholu italské opery vůbec. Je pravdou, že „Triptych“ v dřívější době příliš neznal, i když ostatní Pucciniho opery zhlédl, a proto pro něj Suor Angelica znamenala v podstatě jakýsi „objev“. Následně byl

uchvácen poslechem nahrávky, a ač operu neviděl v jevištním provedení, utvrdil se v tom, že instrumentace není oproti jiným Pucciniho operám příliš odlišná a že dramatickosti je dosti „zhuštěná“ vzhledem k délce opery. Zastává názor, že právě tři opery Triptychu-Plášť, Suor Angelica a Gianni Schicchi inklinují k hudebním znakům verismu a právě svojí zkratkovitostí a zhuštěnou dramatickostí (i když se toto v Pucciniho operách běžně nevyskytuje) v sobě určité znaky verismu nesou.

Pokud je pro něj opera nějakým způsobem zajímavá, má potřebu provést ji, podílet se jakýmkoli způsobem na přípravě, nechce zůstat pouze u poslechu. Měl by pocit, že nedojde k naplnění souznění s dílem.

Netrvalo dlouho a pan Krejčí se rozhodl, že udělá vše pro to, aby operu na JAMU uvedl a popřípadě byl také součástí provedení.

Jedním z důvodů, proč se rozhodl operu na JAMU uvést, byl fakt, že tou dobou bylo na katedře zpěvu velké množství zpěvaček, které neměly v komorní opeře žádný úkol a zůstaly by „nevyužity“. A protože je opera obsazena pouze ženskými postavami, spojilo se tak dobré s užitečným. Samozřejmě, byl si vědom náročnosti partu hlavní představitelky a to byl základní problém, který se na katedře zpěvu řešil, zda jsou na JAMU zpěvačky, které by tuto roli byly schopny ztvárnit. Ostatní role nejsou příliš náročné, výrazově i pěvecky jsou jednodušší a proto by s obsazením nebyl problém. Sám měl tenkrát představu a v hlavě dvě jména zpěvaček, o kterých přemýšlel a které by v roli Angeliky rád viděl. Splňovaly jeho představu nejen po pěvecké stránce, ale též po herecké. Překvapení přišlo, když byla na schůzi na JAMU vyřčena právě tato dvě jména a ještě jedno navíc. Nečekal, že se vše rozhodne v relativně krátké době a že s ním ostatní pedagogové budou souhlasit. Byl ovšem upozorněn na to, že ač je opera jednoaktová, jednoduchá práce to zcela jistě nebude a příprava na ni potrvá dlouhou dobu a že role Angeliky bude vyžadovat pečlivou přípravu vzhledem k nesmírné obtížnosti partu, kterou zpívají v podstatě světové operní pěvkyně. Plán byl tedy „posvěcen“ a krásné práci na opeře nestálo již nic v cestě.

S představou, že celou operu doprovodí sám na klavír, se ztotožnil velmi rychle a rád. Na JAMU si vytvořil „pracovní náplň“, a to tak, že bude k práci pouštět převážně studenty a pasoval se do role korepetitora a studentům tak dával možnost konečného dotažení díla. I když s dirigenty o celém přístupu a práci hovoří, nechává jim pak ve výsledku prostor pro vytvoření jejich vlastní představy. V našem případě měl p. Krejčí možnost vytvořit si sám svojí vlastní hudební představu, což pro něj

jako pro dirigenta bylo velmi příjemné a inspirativní. Svým způsobem dal na „oltář vlastí“ i orchestraci samotnou, neboť v prostorách, kde se opera prováděla, nebylo možné využít orchestr, a jak jsem zmiňovala, celou operu doprovázel sám na klavír.

Myslím, že to, že se opera prováděla pouze s klavírem, dílu samotnému vůbec neuškodilo a již od počátečních úvah pana Krejčího o uvedení Angeliky na JAMU se mluvilo jako o komorním projektu s klavírem. Byl tedy nejen korepitem, při inscenacích pak klavíristou suplujícím orchestr, ale též dirigentem.

Jako dirigent ale působil pouze v přípravě opery a při korepeticích a dbal na důkladné studium všech zpěvaček a připravoval nás na skutečnost, že veškerou hudbu (koruny, ritardanda, atd.) musíme ovládat, bez toho, aniž by nás dirigent vedl a ukázal nám. Ve výsledku bez dirigenta to o mnoho náročnější nebylo, neboť z výrazu klavíru, který p. Krejčí ovládal bravurně, se dala rozpoznat veškerá agogika, která nás v hudební lince vedla. A pokud nastal problém ve smyslu tempa, ritardanda a jiných záležitostí, vše bylo možné vyčíst z pohybu těla klavíristy.

Velmi mě zajímalo, zda je v klavírním výtahu obsažena „veškerá hudba“. Podle názoru pana Krejčího ano. Klavírní výtah je velmi dobře vypracovaný, i z hlediska barevnosti hudby a také dobře připravený pro techniku rukou. Z klavírního výtahu si však vybíral podstatné věci a výrazně vynášel melodie tak, jak jsou v instrumentaci napsány. S klavírním výtahem tedy pracoval instrumentačně. Již od studentských let se od svých pedagogů učil tomu, že ke klavírnímu výtahu je potřeba přistupovat z hlediska instrumentačního a z hlediska znalosti partitury, aby dirigent věděl, který hlas který nástroj hraje a pak je teprve možné do určité míry, způsobem frázování a vedením melodie, připodobnit se typu toho kterého nástroje. Do jaké míry pak byl schopen orchestr barevně napodobit, to již ocenili posluchači a samozřejmě my, zpěváci, a jak jinak, než kladně.

Postava a charakter Sestry Angeliky pana Krejčího uchvátila. Zaujalo ho především, podle jeho názoru a z filozofického hlediska, „hledání podvědomí“ Angeliky. Podvědomí je něco, co nevnímáme, ale současně je něčím velkým, co v nás dřímá a právě v Angelice tuto rovinu nachází. Je to zkrátka „něco“, co v člověku je, co svým způsobem není schopen smysly pochopit, ale velmi ho to ovlivňuje, neboť je to součástí každého z nás, i Angeliky. Angelika, dle názoru p. Krejčího, sleduje svoji tragédii, svůj osud, jako osoba, dívající se sama na sebe, jakoby se v ní a v opeře prolínaly dva světy, dvě roviny vnímání a prožitku. Dochází u ní k vnitřnímu boji, na jednu stranu má Angelika pocit odpovědnosti k tomu, co se stalo s

jejím dítětem a na stranu druhou ví, že pro to, aby dítě nezemřelo, nemohla nic udělat, což se dle p. Krejčího zásadně projevuje v závěru opery, kdy polemizuje sama se sebou o sebevraždě a vykoupení z hříchu. V tehdejší době byla sebevražda hřích, za všech okolností to bylo něco špatného, ale Angelika v sebevraždě hledá východisko v podobě setkání s dítětem. Spáchala sebevraždu, věděla, že to není správné, ale dospěla k jakémusi smíření, vyřešila nelehkou situaci. Smíření pak silně a intenzivně vnímal p. Krejčí i v rámci hudby v závěru opery, jež je pro něj jednou z nejkrásnějších míst celé opery.

Práce se studenty pro něj byla velmi inspirující a zajímavá. Studenti mají dle jeho názoru krásnou vlastnost, kterou u profesionálů mnohdy postrádá, a tou je prioritní touha něco nového se naučit. Není to na první pohled vždy zřetelné, ale u většiny studentů vítězí to, že se chtějí naučit nové věci, že jsou to „otevřené nádoby“ a jsou připraveni i na určitý experiment, což svým způsobem studium Suor Angeliky bylo, a nejen pro mne. Nikdo z nás nikdy nic podobného nestudoval, a když pomíneme náročný pěvecký part, tak ani z hlediska herectví a vnitřního prožitku jsme něco takového neměli možnost vyzkoušet. Zásadní problém tedy s přístupem studentek k nastudování neměl, ale jako jediné mínus vnímal paradoxně italský jazyk, který ne každá zpěvačka byla ochotna dotáhnout k dokonalosti, což jej velmi znepokojovalo, neboť každou z nás několikrát poučoval o tom, jak a jakým způsobem vyslovit v opeře italská slova, doslovovat koncovky, zkrátka tak, aby byl výsledek co nejvíce blízký italskému jazyku a jeho správné výslovnosti.

Inscenace jako taková se p. Krejčímu líbila nadmíru. Jeho názor není ovšem zcela objektivní, neboť nikdy nemohl shlédnout inscenaci s odstupem jako divák-posluchač. Byl ale součástí celku, což pro něj znamenalo mnohem víc.

Každá interpretka dle jeho názoru k roli přistupovala jinak a všechny přístupy byl schopen a ochoten akceptovat. V tomto směru se již pro něj odkrývala určitá míra profesionality studentek, což velmi oceňoval, neboť ty, ztvárněním, představou a přístupem k roli, dokázaly přesvědčit nejen jeho, ale i samotné diváky a ve výsledku byly v podstatě „tvůrci“ děje v dané chvíli. Toto u všech tří představitelk zřetelně vnímal a pociťoval. Po stránce pěvecké dokázal posoudit, jak jsme si dokázaly rozdělit síly v rámci celé opery při provedení. Od počátku věděl, jak nakládáme s hlasem při korepeticích, což se dalo relativně zvládnout, ale při představeních to už tolik jednoduché s hlasovou výdrží spojenou s herectvím nebylo. Naši práci však vždy velmi ocenil, byl si vědom toho, jaká dřina se za tím vším skrývá. Sám jako

dirigent byl za studentských let poučen panem Bělohlávkem, že dirigent by neměl mít „hlavu v partituře“, ale „partituru v hlavě“, což je společné pro tyto dva zdánlivě odlišné obory, dirigování a zpěv-zpěvák by měl mít také nadhled, role by ho neměla úplně pohltit, což se nedá mnohdy dobře „ukočírovat“.

Vzhledem k pozitivním ohlasům ze stran diváků a pedagogů by p. Krejčí rád uváděl v rámci Studia Devítka podobná díla a též větší opery, či části oper. Já mohu, nyní s odstupem času, potvrdit, že přes počáteční nevoli některých z nás bylo uvedení titulu Sestra Angelika velmi dobrým počinem a že jsme se všichni mnoho naučili a či něco nového přiučili, a to po všech stránkách. A věřím, že se to netýkalo jen nás studentů, ale také pedagogů, kteří se na opeře podíleli.

Zda se p. Krejčí ještě někdy setká s touto operou-jeho „srdeční záležitostí“, bude to zřejmě na brněnské konzervatoři, kde se již jedná o uvedení, snad v roce 2015, tentokrát již ne s klavírním doprovodem, ale s celým orchestrem. Napadá mě myšlenka, že bych se s radostí k Angelice vrátila. Třeba se mi sen splní. A panu Krejčímu také. Kdo ví.

Závěr

Hlavním úkolem této práce bylo vystihnout to, co bývá ve většině případů inscenování oper nevyzrazováno či utajeno. Ne snad kvůli tomu, že by vše, co se za přípravou opery skrývá, bylo tajné. Zkrátka se o dění před uvedením na veřejnost příliš nemluví. Lidé, diváci, posluchači, přijdou k „hotovému“ a někteří snad ani netuší, kolik práce za tím konečným výsledkem stojí. Rozhodla jsem se tedy „vnést světlo“ do „zákulisních“ příprav a také například přiblížit, co prožívají zpěvačky-studentky, kterým byl přidělen úkol nastudovat a odzpívat tak náročnou roli, jakou Sestra Angelika bezesporu je, jakou představu režijní koncepce měl od počátku režisér a kolik úsilí vložili do příprav samotní pedagogové.

Doslechla jsem se, že JAMU je výjimkou mezi ostatními vysokými školami tohoto rázu, která uvádí každoročně jednu velkou operu a dvě menší hudebně-scénická díla. Důvody, proč to takto není i na jiných školách jsou zřejmé-finance a dle mého názoru také časová náročnost a nedostatek posluchačů. Obsah mé diplomové práce má posloužit také jako nástin toho, jak dlouho trvá příprava byť jen jednoaktové opery od zrodu myšlenky uvedení až po samotný závěr, tedy veřejná představení a také kolik osob se na ní podílí.

Věřím, že má práce bude přínosná nejen pro hudebníky-umělce, kteří mnohdy s operou do kontaktu přišli, ale také pro širokou veřejnost-osoby, které se s operou nikdy nesetkaly či setkaly, ale jen jako pasivní diváci a že jim tato má práce umožní nahlédnout do „zákulisí“ studia a inscenování opery.

Použité informační zdroje

BURIAN, Karel. *Puccini a jeho doba*. Praha: Panton, 1968

BELLINGER, Brigitte; SCHENCK, Wolfgang; WIKING, Hans. *Opera. Velká encyklopedie*. Praha: Mladá fronta, 1996

HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera. Průvodce operní tvorbou*. Praha: NS Svoboda, 1999

KREJČÍ, Tomáš. *Pohled Tomáše Krejčího*. Osobní sdělení. Brno 23. 4. 2013

KRIŠKA, Branislav. *Giacomo Puccini*. Praha-Bratislava: Supraphon, 1970

KŘÍŽ, David. *Režijní koncepce*. Osobní sdělení. Brno 15. 2. 2013

KŘÍŽ, David. *Životopis*. Osobní sdělení. Brno 19. 2. 2013

KŘÍŽ, David. *Vztah režiséra k Pucciniho Suor Angelice*. Brno 23. 3. 2013

LUNDAY, Elizabeth. *Tajné životy slavných*. Philadelphia: Quirk Books, 2011

NEVIMOVÁ, Alena. *Individuální přístup Aleny Nevimové k roli Sestry Angeliky*. Osobní sdělení. Brno 28. 4. 2013

PLACHETKOVÁ, Jana. *Individuální přístup Jany Plachetkové k roli Sestry Angeliky*. Osobní sdělení. Brno 25. 4. 2013

ROMANOVÁ-ACHALADZE, Natalia. *Pohled Natalie Romanové-Achaladze*. Osobní sdělení. Brno 29. 4. 2013

SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou*. Brno: Tribun EU s. r. o., 2009

SCHNIERER, Miloš. *Období vzniku opery Suor Angelica*. Osobní sdělení. Brno 25.4. 2013

SONKOVÁ, Lubomíra. *Pohled Lubomíry Sonkové*. Osobní sdělení. Brno 11. 3. 2013

Odkazy z internetových zdrojů

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Seppuku#.C5.BDeny>

http://www.youtube.com/watch?v=Z24E1NBoy_A

<http://www.youtube.com/watch?v=5x89FCBri6c>

http://www.youtube.com/watch?v=F_mkk0S20m4

<http://www.youtube.com/watch?v=IjyHNnYb0nY>

<http://www.youtube.com/watch?v=D9RIEGtWLD4>

<http://www.youtube.com/watch?v=3P4YdcpWtkM>

[file:///C:/Users/Lenka/Pictures/photo%20\(1\).htm](file:///C:/Users/Lenka/Pictures/photo%20(1).htm)

[file:///C:/Users/Lenka/Pictures/photo%20\(2\).htm](file:///C:/Users/Lenka/Pictures/photo%20(2).htm)

[file:///C:/Users/Lenka/Pictures/photo%20\(3\).htm](file:///C:/Users/Lenka/Pictures/photo%20(3).htm)

[file:///C:/Users/Lenka/Pictures/photo%20\(4\).htm](file:///C:/Users/Lenka/Pictures/photo%20(4).htm)

<file:///C:/Users/Lenka/Pictures/photo.htm>

Seznam příloh

Příloha č. 1: Návrhy kostýmů sester

Příloha č. 2: Návrh kostýmu Tety-kněžny

Příloha č. 3: Návrh kostýmu Angeliky (noční košile)

Příloha č. 4: Nákres rekvizit a scény

Příloha č. 5: Fotografie z premiéry Suor Angeliky (20. 5. 2011, Studio Devítka

Příloha č. 6: Fotografie všech podílejících se zpěvaček v „civilu“ a režiséra

Příloha č. 7: Propagační plakát k provedení opery Suor Angelica v Rajhradě

Příloha č. 8: Fotografie z představení v Rajhradě

Příloha č. 9: DVD (3krát inscenace se všemi alternacemi hlavní postavy)

Přílohy

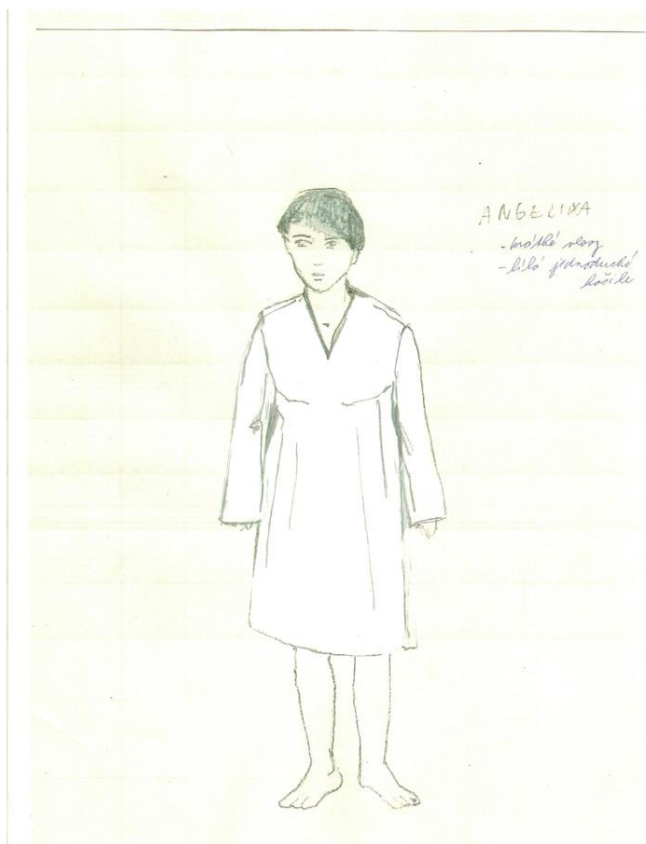
Příloha č. 1: Návrhy kostýmů sester



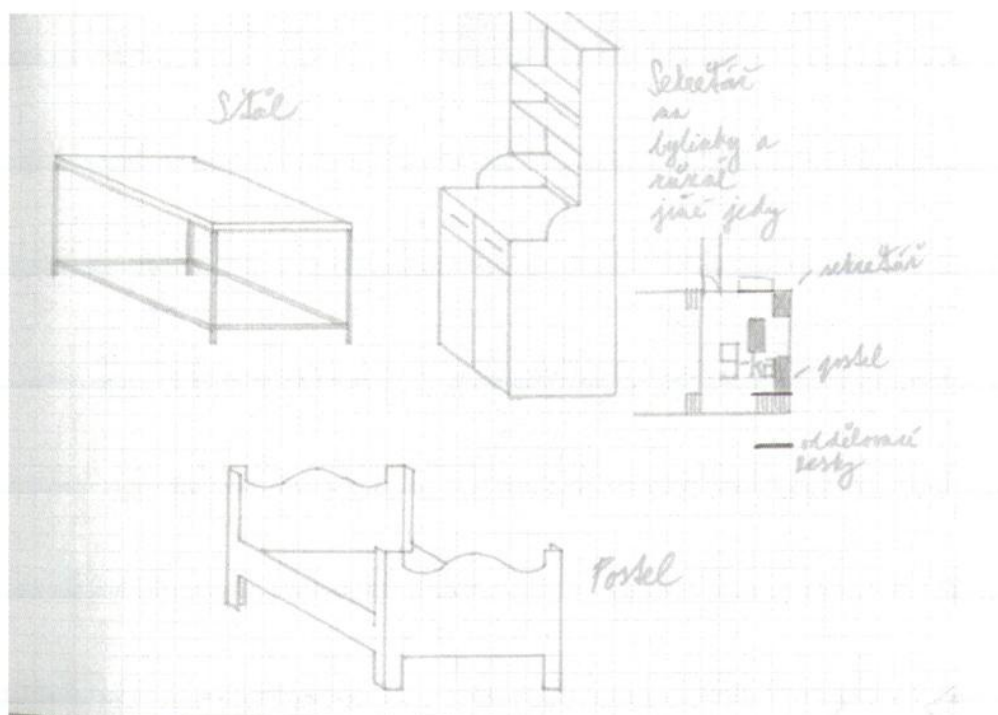
Příloha č. 2: Návrh kostýmu Tety-kněžny



Příloha č.3: Návrh kostýmu Angeliky (noční košile)



Příloha č. 4: Nákres rekvizit a scény



Příloha č. 5: Fotografie z premiéry Suor Angeliky (20. 5. 2011, Studio Devítka)



Příloha č. 6: Fotografie všech podílejících se zpěvaček v „civilu“ a režiséra



Příloha č. 7: Propagační plakát k operě Suor Angelica

Puccini
Suor Angelica

Tragičká opera uvedená v italském jazyce
Giacomo Puccini - Giovacchino Forzano

premiéry: Pá 20. května Po 23. května
Út 24. května vždy v 18.00h
repríza: St 25. května v 18:00h

režie: David Kříž
hudební doprovod: Tomáš Krejčí
scéna a kostýmy: Matěj Sýkora, Lenka Jabůrková
produkce: Veronika Fernandez, Daniela Pečlová, Petr Soudek

v hlavní roli: Lenka Ďuricová, Alena Nevimová, Jana Plachetková

Studio DEVIČKA, KORM Hudební fakulta JAMU, Komenského nám. 6, Brno
rezervace vstupenek: suorangelica@jamu.cz vstup volný

Příloha č. 7: Propagační plakát k provedení opery Suor Angelica v Rajhradě

Studio DEVIČKA na cestách - **Opera v klášteře**
rezervace míst k sezení: rajhrad@jamu.cz vstup volný

Pergolesi
Služka paní
G. B. Pergolesi

režie: Renata Fraisová
scéna a kostýmy: Jana Boháčková
hudební nastudování a doprovod: Tomáš Krejčí

účinkují: Kateřina Vlčková, Jan Kučera, David Kříž

Ne 19. června 2011
Program
začátek v 17.00
Služka paní
Suor Angelica
(o přestávce možnost prohlídky kláštera)

režie: David Kříž
hudební nastudování a doprovod: Tomáš Krejčí
scéna a kostýmy: Matěj Sýkora, Lenka Jabůrková
Tragičká opera uvedená v italském jazyce
Giacomo Puccini - Giovacchino Forzano

Puccini
Suor Angelica

produkce: Daniela Pečlová, Petr Soudek,
Veronika Fernandez
HF JAMU Brno
Komenského nám. 6, Brno

v hlavních rolích: Alena Nevimová, Lenka Čermáková a další

Příloha č. 8: Fotografie z představení v Rajhradě



Příloha č.9: DVD (3krát inscenace se všemi alternacemi hlavní postavy)